

Il fotogiornalismo nei teatri di guerra.

Intervista a Pier Paolo Cito

A cura di Giovanna Morittu

Introduzione

Pier Paolo Cito nasce a Brindisi nel 1963. L'esordio nella fotografia vede quale principale soggetto dei suoi scatti la natura e gli uccelli. Seguono i primi reportage, realizzati durante gli sbarchi degli albanesi nel porto di Brindisi, che nel 1991 inaugurano la collaborazione, come fotografo freelance, con il *Quotidiano* brindisino.

Nel 1997 inizia a collaborare con l'*Associated Press*, di cui entra a far parte come editor e fotografo per la redazione di Roma. Qui si occupa delle attività, in Vaticano e all'estero, di papa Giovanni Paolo II e, successivamente, di Benedetto XVI.

L'attività di fotografo di guerra l'ha visto impegnato negli scenari dei conflitti in Montenegro, Kosovo, Etiopia, Striscia di Gaza, Territori occupati, Israele, Iraq, Libano, Afghanistan e Libia.

Vincitore di numerosi riconoscimenti, tra i quali il premio APME nel 2006, l'*Award of Excellence* nel 2008 e finalista dell'importantissimo *Premio Pulitzer* nel 2007, con uno straordinario ritratto scattato durante il conflitto tra Israele e Hezbollah, le sue fotografie sono pubblicate nelle principali testate giornalistiche del mondo.

L'intervista che segue è stata realizzata in occasione della stesura della mia tesi di laurea magistrale dal titolo *La guerra raccontata attraverso l'obiettivo fotografico. I reportage di Steve McCurry, Pier Paolo Cito e James Nachtwey*, presso la Libreria Feltrinelli di Largo Argentina, a Roma, il 15 febbraio 2015.

Intervista

M. – Parlami un po' di te e di come è nata la tua passione per la fotografia.

C. – Penso come un po' tutti. Io a un certo punto ho iniziato a fotografare. Anzi, ti devo dire la verità, ho iniziato a fotografare perché nella mia classe, al liceo scientifico, una mia amica iniziò a comprare (forse lo faceva il padre) una collana sulla fotografia. Questa cosa mi incuriosì per cui le chiesi, man mano che leggeva questi libri, di passarmeli. Mi interessò. Mi piacque tanto. Avevo 17 anni al liceo, per cui quando mi sono diplomato ho chiesto a mio padre di comprarmi una macchina fotografica, perché noi al tempo avevamo una piccola compatta filorussa e ne volevo una che mi permettesse di mettere almeno tempi e diaframmi.

Quando poi mi sono diplomato, ho cercato di allargare la cosa per cui, sai, uno si diploma una volta e dunque ne approfitta. Mi ricordo che vidi una Canon A1 Program, che, se non sbaglio, era la prima macchina fotografica che aveva una serie di automatismi. La buttai così, dissi a mio padre che quella era la macchina che volevo. Mio padre, che aveva un fratello a Roma che si occupava di cinematografia ed era stato anche fotografo, chiese a lui di comprarmela. Mi arrivò la macchina Nikon FM! Nikon FM era una macchina totalmente manuale, indistruttibile, dovevi fare tutto tu, nel senso che il problema era che dovevi essere tu a capire cosa fare. È come se ti danno in mano una cosa super elettronica in cui devi solamente schiacciare un pulsante e un'altra in cui tu devi mettere mano a tutti gli ingranaggi, non ci sono pulsanti elettronici. Quindi era una fregatura, sono stato costretto a imparare a fotografare, a capire le regole di tempi e diaframmi non affidandomi a nessun automatismo. Premetto che io non ho nulla contro gli automatismi, eh! Diciamo però che l'automatismo va bene quando tu sai già come funzionano le cose in manuale, sei conscio di quello che fa la macchina. Se tu ti lasci andare, non sei più tu che stai facendo la cosa, devi perfino prevedere quello che farà l'automatismo. L'automatismo serve ad agevolare quello che devi fare, non a prendere il controllo. Questo è stato l'inizio. Il vero inizio della mia fotografia.

L'inizio del fotogiornalismo è stato quando ho iniziato a fotografare la natura, gli uccelli.

Poi sono arrivati gli albanesi a Brindisi. Io già mi incuriosivo del fotogiornalismo, ma non tanto. Un mio amico, che era un po' più appassionato di fotogiornalismo – adesso è fotografo del quotidiano di Brindisi – e che studiava tecnologie farmaceutiche, io studiavo geologia – mi ha telefonato e mi ha detto «Guarda che c'è un casino al porto, vai a vedere, fai qualche foto».

M. – Sono stati i primi reportage, dunque?

C. – Sì, ma diciamo che era più che altro per curiosità, nel senso che era un 'fatto', cioè non era un reportage rivolto a qualcuno o a qualcosa. Mi diceva, il mio amico: «Se vai a vedere quello che sta succedendo, portati la macchina fotografica perché è interessante». C'era di tutto, arrivavano le navi, la gente che dormiva avvolta nei teli di plastica perché non c'era altro. Come sai, lo Stato italiano è stato sorpreso, ma la città di Brindisi è stata quella che poi ha gestito la prima emergenza. La gente andava lì a portare da mangiare, all'inizio non c'era nulla, si portava la gente a casa per farla lavare, cose di questo genere. Quindi per prima cosa sono arrivati questi e ho visto che era un casino; il secondo giorno sono tornato ed era pieno di fotoreporter.

Lì un hobbista ci rimane di stucco. Mentre l'hobbista guarda un po' in giro, si avvicina, cerca di capire, ci mette un po' di tempo per sistemare tempi e diaframmi, questi avevano quattro macchine appese (perché allora si usavano le ottiche fisse); erano dei rapaci, nel senso che loro erano più o meno tranquilli, si guardavano attorno senza muoversi troppo e quando vedevano qualcosa di interessante si muovevano velocemente, scattavano in un secondo e si allontanavano.

Il giorno dopo su tutti i giornali c'erano le fotografie che avevano fatto, su tutti i giornali italiani e anche probabilmente esteri, visto che era una storia grossa. Per cui mi sono detto che il fotogiornalista ha delle responsabilità, ha la possibilità di far vedere alla gente quello che vede lui. Se tu pensi che tutti quelli che guardano i giornali guardano le foto, e che quelle foto prima le ha viste lui, anzi le ha fatte, ti rendi conto che è stato capace di guardare quello che c'era, isolare alcuni elementi per

spiegare quello che stava succedendo realmente, di trasmettere, quindi, il contenuto della storia. A quel punto mi sono detto che era veramente interessante e ho deciso di fare quel lavoro.

M. – Cosa ti ha spinto a partire verso i paesi colpiti dalla guerra?

C. – Di fatto mi ha spinto l'Associated Press, proprio fisicamente!

La storia è così: io ho iniziato con gli albanesi, essendo di Brindisi; dopo questa esperienza mi hanno mandato in Kosovo, perché in quel periodo in quel territorio c'era l'emergenza dei profughi che scappavano dalla guerra. Io in quel momento ero a Roma, sempre su richiesta dell'Associated Press, così ho preso tutto e sono partito.

Una volta lavorato in Kosovo, sono stato in Montenegro, che era una delle province serbe sotto assedio, e da lì ho iniziato a viaggiare. Sono stato in Medio Oriente e lì, nella striscia di Gaza, c'è stato il "battesimo", perché lì c'era tutto: c'era il dolore, c'era l'importanza della religione, c'era la violenza, c'era il rischio personale, c'era, anche, l'interesse per le popolazioni arabe. Popolazioni molto diverse e molto simili a noi. Ho rischiato da subito parecchie volte.

In seguito sono stato in Libano, in Etiopia e in Eritrea per un conflitto molto interessante perché era di un altro tempo, nel senso che era fatto con armi diverse, nelle trincee; poi, ovviamente, in Iraq e in Afghanistan, dove sono stato più volte.

Alla fine acquisisci non dico delle capacità, ma un po' più di esperienza di sicuro. La sicurezza viene un po' dalla consapevolezza dei rischi, perché non sei un super eroe, ma, quanto meno, sei più attento. Una volta che tu conosci meglio certi posti, o meglio certe dinamiche, capisci meglio quando te ne devi andare, perché capisci meglio quando diventa più pericoloso e questa è la cosa importante, secondo me, nel lavorare nelle zone di guerra. La cosa importante è conoscere il più possibile le dinamiche che sono nel campo. Io adesso tengo spesso dei workshop di fotogiornalismo in zone di guerra e spesso li faccio anche con il contributo dei soldati, proprio perché ho visto troppe volte in zone molto rischiose dei miei colleghi che si sono presentati così, pensando che l'importante era arrivarci. No! L'importante è tornare a casa.

M. – *Il soggetto delle tue foto in base a cosa viene scelto? Ha più peso l'emozione suscitata a prima vista o la ricerca del soggetto perfetto?*

C. – Io non lo so cos'è lo scatto perfetto, quello che ti posso dire è che, quando sono in un posto, io guardo quello che succede prima di tutto. In base a quello che vedo, a quello che succede, cerco di fotografarlo.

M. – *Probabilmente cerchi di selezionare la scena che rappresenti al meglio di quello che sta succedendo...*

C. – Sì, questo sì, ma io cerco di selezionarla in base all'armonia che si viene a creare tra gli elementi. Gli elementi sono: il contenuto giornalistico, ovviamente, perché se hai una bella foto, ma è vuota, non è utile; il contenuto estetico, che è un'altra cosa magica che si viene a creare quando le cose si muovono, per cui tu devi cercare di prevedere alcune cose che succederanno e, quando queste cose si mettono negli spazi giusti, allora scatti. È come se avessi degli ingredienti per cucinare però, intanto, bisogna vedere bene le dosi. Quindi tu devi scattare quando le cose si mettono insieme.

M. – *Nella fotografia di guerra, come in ogni ambito fotografico, ogni fotografo ha il proprio stile. Preferisci raccontare con i ritratti come Steve McCurry, per esempio, oppure con ampie vedute dell'ambiente circostante, paesaggi etc.?*

C. – Devo essere sincero, non ho una preferenza di questo genere. Quando vado nel posto non cerco già qualcosa, cioè non mi preparo a dire: «Oggi faccio solo ritratti». Vado sul posto e cerco di capire cosa c'è; poi, ovviamente, devo fare capire in che posto sono. Di fatto, forse, mi allontanano da questo tipo di foto come i ritratti perché devo anche far capire dove siamo, cosa sta succedendo in quella zona, quindi ho delle esigenze diverse. Molto spesso ho fatto anche io dei ritratti, perché mi sono successi davanti. A un certo punto in Kosovo, mentre stavo camminando tra le tende, una ragazza da una tenda mi ha guardato e io l'ho fotografata.

Un'altra volta ero a Gerusalemme, nella città vecchia, e c'era una ragazza dagli occhi bellissimi che stava mangiando un semino di girasole.

A un certo punto l'ho vista e ho pensato «Oh Dio che bella, che bella foto!», e tra me e me ripetevo «Non ti muovere!». Ovviamente avevo paura che si spostasse, invece ha continuato a guardarmi e ho scattato.

Ti succede di fare questi ritratti, come succede a chiunque di camminare per strada e a un certo punto notare una persona interessante che guarda in un certo modo. Il fotografo è quello che si accorge delle fotografie che ci sono così come Michelangelo, che quando gli dicevano «Che bella scultura!» rispondeva «La scultura stava già dentro, io ho solo tolto il marmo superfluo». È la stessa cosa, se noi ci fermiamo a guardare, è pieno di fotografie. Sono i dettagli che vede il fotografo, ed è ovvio che deve avere la capacità di osservare prima di tutto, perché se io non osservo e non fotografo, non ho niente da trasmettere.

M. – Quanto peso dai ai media durante la scelta dello scatto? Mentre stai fotografando pensi che una tua fotografia potrebbe essere nella testata di un giornale?

C. – No! Io penso che è una bella foto e basta. Non penso dove andrà a finire, perché intanto non so se quella foto verrà usata. Quindi io quella foto la faccio per se stessa, perché è giusto che quella foto venga fatta, poi, certo, sarebbe giusto pubblicarla, ma non sempre riesco, non sempre la gente la vede. Sai, la vita di una foto tu la crei, poi va per la tua strada, non sei tu che la controlli, tu l'hai fatta nascere e poi lei cammina e va.

M. – Nel 2010 sei stato in Afghanistan, giusto? Parlami di questa esperienza.

C. – La mia esperienza in Afghanistan è iniziata in un modo strano. Stavo facendo un corso di giornalismo in un centro universitario in Svizzera, durante le mie ferie. Era venerdì ed era la fine del corso. A un certo punto, alla penultima lezione, dissi ai ragazzi: «Domani mi dovete portare le foto fatte stasera in un posto». Iniziai a sentire un po' di malcontento perché praticamente avevo rovinato loro il venerdì. Dissi in modo molto acceso: «Guardate, se volete fare questo lavoro funziona così, mica le cose succedono quando volete voi. Io potrei ricevere una telefonata in questo momento e domani essere chissà dove». La buttai così. Mai! Lì ho imparato che non bisogna mai dire queste cose. Mezz'ora dopo,

mentre continuavo il mio workshop, ricevo una telefonata dal mio ufficio da Roma. Mi fermo, dico: «Scusate». Rispondo al telefono e mi dicono: «Te la senti di andare in Afghanistan?». Io, (tutto davanti ai ragazzi) dico: «Sì, quando?», e mi dicono «Domani». Sono rimasto di stucco. Ero in ferie e in Svizzera. Due giorni dopo ero a Kabul e tre giorni dopo ero insieme agli americani per andare, con un convoglio, nella zona dell'Helmand, nel sud dell'Afghanistan, che è una roccaforte talebana dove gli americani dovevano sferrare un attacco. Io ero *embedded* con loro. Fin dall'inizio, prima di partire, gli americani mi hanno spiegato più o meno quello che ci sarebbe successo, c'era la possibilità di essere attaccati. Quando siamo andati lì, a un certo punto, siamo stati attaccati dai talebani che ci hanno fatto un'imboscata in una zona pianeggiante dove non c'erano posti per nasconderci. Lì ho fotografato. Quando ci hanno attaccato, abbiamo iniziato a correre da una parte all'altra per trovare rifugio, ma è come se tu stai in mare, sulla spiaggia e ti attaccano. Dove ti nascondi? Alla fine abbiamo trovato dei canali di scolo per l'acqua, profondi un metro circa e larghi due metri, dei solchi lunghi. Ci siamo buttati lì, ma arrivavano le pallottole. Mentre mi sono buttato ho visto che in fondo c'era un soldato ferito ed era in una zona ancora più pericolosa. In quel momento ho dovuto scegliere se andare dal soldato oppure stare schiacciato. Così mi sono avvicinato e lì è successa una cosa bellissima che riguarda i rapporti umani che si creano tra i soldati e i fotografi. Ho visto che il soldato era stato ferito e altri colleghi si sono avvicinati e gli hanno spostato i vestiti dalla ferita che si trovava all'altezza della clavicola sinistra. Io ho fatto circa cinque metri a strisciare sul fango con le pallottole che volavano e, quando sono arrivato vicino a lui, mi sono sollevato e lui mi ha guardato e mi ha fatto un 'gestaccio'. Ho abbassato la macchina fotografica e l'ho guardato in faccia, cercando di fargli capire che quello era il mio lavoro e che anch'io stavo rischiando la mia vita. Ho ripreso la macchina e l'ho fotografato. Poi è stato medicato ed è stato evacuato. Per noi da quel momento sono stati tre quarti d'ora di corsa sotto il fuoco, sentivi le pallottole che passavano. Io ho continuato a lavorare, ovviamente secondo i principi di rispetto che ci sono. Quelle foto non le ho pubblicate subito, ma ho aspettato che venissero avvisati i suoi parenti e, quindi, le ho pubblicate. Dopo una ventina di giorni sono tornato a Roma e un

mesetto dopo su facebook mi arriva un messaggio: «Scusa, ma tu sei quel fotografo che stava con noi? Io sono uno dei soldati del reggimento». Dissi: «Sì, sono io, se vuoi, sul mio sito puoi vedere le foto». Questo che ha fatto? Ha preso le foto e il giorno dopo le ha messe tutte su facebook. La cosa divertente è stata che il giorno seguente tutte le foto erano state taggate da tutti i soldati che erano stati là. È una cosa magica perché, quando noi facciamo le foto, cerchiamo sempre di avere i nomi, ma è impensabile riuscire ad averli tutti. Tra le foto c'era anche quella del soldato ferito che tra i commenti scriveva: «Sembro come un pollo morto», e io gli ho scritto: «Sono contento che ti sia ripreso, ti ricordi di me? Sono quel fotografo a cui hai fatto il gestaccio», e lui mi ha risposto: «Scusami per quel gesto, mi sono subito pentito». In privato poi mi ha mandato un messaggio in cui mi ha detto: «Guarda io pensavo che avere dei giornalisti con noi sarebbe stata una debolezza. In effetti noi sapevamo che avremo trovato il fuoco, però capire che tu non avevi armi per difenderti e sei venuto lì per fotografare quello che è successo e farlo vedere a tutti gli altri, è una cosa molto importante, ci vuole coraggio a farlo, rischiare di morire, perché, come sono stato ferito io, potevano ferire anche te». Quindi mi disse: «Grazie per quello che hai fatto, per far vedere agli altri quello che succede, quello che abbiamo fatto noi. È molto importante il vostro lavoro».

È stata un'esperienza molto dura, però bella professionalmente, per le sensazioni molto forti, per la qualità del materiale. Buona, perché in situazioni di stress vedi le cose più difficili, più particolari, è ovvio che te la rischi. Io me la sono rischiata seriamente in quell'occasione, io insieme agli altri soldati, però è comunque un'esperienza molto forte che poi non ti dimentichi. Nel senso che quando vivi queste esperienze, si creano dei legami forti in questi ambienti. Tu in queste occasioni parli con i soldati ed entrambi siamo consapevoli che il giorno dopo potremo morire, quindi c'è un certo tipo di rispetto, di rapporto. Si dicono delle cose che le persone che si conoscono certe volte non dicono neanche dopo tanti anni, le persone sanno che è molto volatile lì, ci sei ma veramente il giorno dopo potresti non esserci, quindi è come lasciare le proprie parole a qualcuno. Si creano dei rapporti umani molto belli, di confidenza, di rispetto, di stima. Poi dipende molto da te, puoi andare lì a fare questo

lavoro pensando di essere un fotografo e devi fare solo le foto, non ti interessa nient'altro, ma se tu lo fai con rispetto la gente se ne accorge e questo fa la differenza.

Quando stavo in Afghanistan e attraversavamo delle zone dove c'erano dei campi di papavero da oppio – zone molto pianeggianti – il problema era che eravamo lì nella stagione sbagliata perché le piantine erano troppo piccole, quindi eravamo scoperti, a rischio. Due giorni dopo, quando sono salito sui blindati, alcuni di loro mi hanno detto: «Non ti sedere lì, perché lì è morto un collega quando è saltato su una mina. Siediti qui che è il posto più sicuro». Queste cose te le dicono solo se c'è stima. Se loro pensano che tu sia uno stronzo, in questi ambienti di stress essere considerati male ti fa vivere malissimo.

È importante sapere che stai fotografando delle persone sotto stress, prima di tutto. Io ho tenuto dei rapporti con dei soldati che ho conosciuto; ti dico solo che dieci giorni fa sono stato a trovare uno di loro e mi ha portato a mangiare da sua madre, a farmi assaggiare le cose che fa la domenica la madre. Queste cose si fanno quando si creano dei rapporti personali. Io non dico che il fotografo deve essere un ruffiano, chiariamoci, deve però essere rispettoso. Io la vedo così, preferisco essere rispettoso e perdere una foto, piuttosto che sfruttare la situazione. Penso che ognuno abbia una propria linea di pensiero a riguardo. Il discorso poi è che alla fine, quando abbasso la macchina fotografica, sono una persona e la persona lo sono sempre, per cui non vorrei mai incontrare uno che ho fotografato e sentirmi maltrattare perché ho approfittato di lui.

M. – Sempre in merito alla fotografia di guerra, alcune fotografie sono diventate delle icone. Hai mai pensato di cercare gli stessi scatti oppure hai sempre agito secondo una tua logica?

C. – Guarda, io vado a vento quando sono lì, anche perché la realtà si modifica in continuazione, quindi tu non puoi prevedere quello che fotograferai, infatti non te l'aspetti mai, cambia in continuazione, immagina quando le persone corrono o fanno altro. Seguo il flusso, come un fiume. Quello che faccio è così, come una foglia che sta sul fiume: cerco un po' di prevedere da che parte sta andando la corrente per non

trovarmi infognato da qualche cosa per cui non ne esco più. Sono sul fiume, ma cerco di barcamenarmi e cavalcare un po' la corrente.

M. – *In Afghanistan, come anche in Libano, in Iraq, comunque in tutti i luoghi in cui sei stato, eri più interessato all'umanità delle persone o alla narrazione degli eventi?*

C. – Molte volte le cose coincidono. È tutto concatenato, l'evento provoca delle conseguenze; anzi, facendo vedere le conseguenze puoi far capire quanto è importante. Se tu fotografi solamente un'esplosione, fai vedere solo l'esplosione e punto, però è molto importante avvicinarti e far vedere le persone che sono morte o che stanno piangendo, che è la conseguenza di quell'esplosione.

M. – *Come ti muovevi nel territorio afgano?*

Cito – Io mi muovevo insieme ai soldati, vivevo insieme a loro. Non mi allontanavo da loro, non era molto sicuro, era una zona ostile. Ricordati che quando tu sei *embedded* con i soldati, prendi il bene e il male di questo, cioè il bene è la sicurezza che puoi avere dal fatto di avere affianco un soldato, loro hanno la loro *intelligence* e sanno quali sono le zone più pericolose, se c'è un problema si difendono e difendono anche te. Il rischio, ovviamente, è che se tu sei con un soldato, il nemico che è lontano ti vede come un soldato. È normale, anche se tu sei un giornalista e non fai parte di quella guerra. Il problema grave di un giornalista è che si sente indipendente e sa di non far parte del conflitto, però nel momento in cui lui si trova affianco ad una delle parti prende tutti i rischi di questa parte. Molti giornalisti purtroppo sono morti per questo, non hai sempre la preparazione che può avere un soldato.

M. – *Parliamo delle tue fotografie in Afghanistan. Ne ho visto alcune che sono dei ritratti. Sono scatti rubati o hai dovuto chiedere il permesso?*

C. – Io chiedo sempre il permesso, nel senso che mi faccio vedere, specialmente in questi posti dove tu non sai se suscitare delle ire. Considera che se io ora, qui al centro di Roma, mi avvicino a fotografare qualcuno, potrebbe imbestialirsi. Immagina in una situazione di stress. Preferisco farlo alla luce del sole.

C'è una foto che ho rubato in Afghanistan che a me personalmente piace molto. È la foto di una ragazza che si vede in parte dietro la tenda. Ti spiego come l'ho fatta. Praticamente io ero con i soldati che perlustravano la zona, una zona abbastanza sperduta. Ogni tanto c'era qualche casolare e io a un certo punto ho visto da lontano, a una distanza di circa trecento metri, un casolare dove c'era una ragazzina che stava fuori per cui ho detto: «Ah, caspita, questa è l'occasione per fotografare i locali», perché, sai, stando con i militari la gente si nascondeva quando arrivavano loro. Altro problema di essere con una delle parti coinvolte. Ho chiesto all'interprete militare che c'era di accompagnarmi e andare lì a cercare di fotografare un po' questi civili; ovviamente, mentre mi stavo avvicinando, la ragazza è sparita, è corsa dentro ed è uscito fuori il padre. Io sono andato lì a parlare, non sono piombato lì con la macchina fotografica, e ho chiesto a questo signore: «Mi scusi, posso fotografare la ragazza che stava lì?». L'uomo dice: «Aspetta che la chiamo». La ragazzina è venuta fuori spostando la tenda e come ci ha visto ha chiuso subito. Io ho sollevato la macchina e ho scattato, quindi ero sicuro quasi al cento per cento di non essere riuscito a mettere a fuoco o a fotografare. Ho a malapena avuto il tempo di prendere la macchina e scattare, neanche ho controllato. Ho chiesto: «Guardi non è che la può richiamare? Perché è stata talmente veloce che non l'ho neanche vista, sicuro che non ho fotografato». Ovviamente l'uomo aveva capito che era una buona intenzione la mia e gliel'ha richiesto e ha detto: «No, non vuole essere fotografata, sai lei nella sua vita non è mai stata fotografata». Per farla breve, io poi ho guardato la foto per vedere cosa avessi fatto e invece ho trovato la piacevole sorpresa. A me piace molto quella foto. Ero sicuro di non essere riuscito. È proprio bella quella tenda verde e lei che si affaccia e si vede proprio una parte del viso mezzo coperto dalla tenda.

M. – Che importanza ha avuto l'Associated Press nel tuo lavoro in Afghanistan?

C. – Sono stato mandato da loro, non avrei mai potuto farlo da solo. Io, da freelance, ho fatto delle altre cose, ho continuato a fare delle cose mie di nuovo in Afghanistan, però questa volta con i soldati italiani e me la sono rischiesta di nuovo. In modo diverso. Ero a Herat con i soldati

italiani e quel giorno è venuto il comandante dei guastatori e mi ha detto: «Guarda noi domani facciamo un'operazione di controllo, quasi di routine, ci spostiamo a una trentina di chilometri dalla base e andiamo a controllare che non ci siano delle bombe (AID)». Siamo andati, ero io con un'altra collega, un convoglio, dei blindati, forse una decina di mezzi. A una trentina di chilometri ci siamo fermati perché c'era un posto di blocco afgano, quindi si è fermato il convoglio sul bordo della strada e sono uscito io, il comandante del reggimento, l'ufficiale PI (addetto alla pubblica informazione dell'esercito) e un gruppo di artificieri esperti che hanno iniziato a lavorare, mentre noi aspettavamo che tornassero. Io stavo parlando tranquillamente con gli altri quando a un certo punto sento un rumore a testa del convoglio, quindi a duecento metri dopo un attimo sento sparare, mi affaccio e vedo che un camion a tutta velocità aveva sfondato il posto di blocco e stava venendo verso il centro del convoglio. I soldati dalle torrette sparavano per cercare di fermarlo inutilmente, perché un camion non lo fermi così. Io ho pensato: «È la fine, questo si sta facendo esplodere». Mi sono lanciato a terra, spaccando anche la macchina fotografica, ho chiuso gli occhi, ho messo le mani nelle orecchie e ripetevo: «Speriamo che esploda subito», perché, secondo me, se esplodeva all'inizio io avevo qualche possibilità di essere protetto dai mezzi, se esplodeva un po' dopo il mezzo dietro cui stavo si sarebbe capovolto e mi avrebbe schiacciato, se fosse esploso proprio al centro sarebbe stata la fine dei giochi completamente. Invece questo camion, che io sentivo che accelerava sempre di più, ha superato il punto dove stavo io e ha continuato e poi si è capotato. Tutti siamo rimasti allibiti, compresi i soldati. Alla fine si è scoperto che questo era un camion che probabilmente conteneva droga e ha pensato tranquillamente di saltare il posto di blocco e di continuare anche se c'era un convoglio. Questo è successo a gennaio dell'anno scorso.

M. – Preferisci gli scatti a colori o in bianco e nero?

C. – Io ho lavorato quasi sempre a colori perché lavorando con l'*Associated Press* c'era la necessità di produrre materiale a colori, quindi non è stata una scelta. Capisco che lavorare in bianco e nero è un altro mondo. Io ho fatto anche un libro in bianco e nero agli inizi della mia

carriera. Sono uno di quei fotografi che ha stampato in laboratorio, ha usato pellicole, ho stampato 50x70 in bianco e nero. Il bianco e nero ti permette di concentrare l'attenzione su cose che forse il colore non ti dà, però devi saperlo usare bene, nel senso che devi conoscere il bianco e nero per cogliere al meglio quello che ti può dare, per contrastare il fatto che perdi alcune cose.

M. – Attualmente a che progetto stai lavorando?

C. – In questo periodo, proprio due giorni fa, ho avuto la proposta di andare nel Nagorno Karabakh, al confine con l'Azerbaijan, dove ogni tanto ci sono degli scontri. È un confine molto attivo e ci sono anche lì delle zone di trincea. Quindi potrei andare lì.

In più mi piace molto insegnare e trasmettere quello che ho imparato. Io non ho mai seguito un corso di fotografia, non perché sono bravo, ma perché non c'erano tanti corsi di fotografia quando ho deciso di fare questo lavoro. Non c'era internet, io ero a Brindisi, metti tutte le cose insieme. Ho imparato molto dai libri e guardando le foto degli altri. Quello che mi è successo in questi anni è che quando imparavo qualcosa di interessante me ne accorgevo e mi dicevo che, a saperlo prima, avrei risparmiato un sacco di tempo. Insegni in diversi luoghi. Spesso tengo anche dei workshop per giornalisti che vogliono andare in zone di guerra, gli spiego tutte le tecniche, molte informazioni che servono per andare lì.

M. – Hai qualche obiettivo che vorresti raggiungere?

C. – Molti li ho già raggiunti, io sono nato come hobbista. Certo, mi piacerebbe fare ancora delle belle fotografie. Non so qual è la fotografia che ancora devo fare. Un altro obiettivo importante per me è insegnare alle persone quello che io ho imparato perché è un peccato tenerlo solo per me.

L'autore

Giovanna Morittu

Laureata in Storia dell'Arte all'Università degli Studi di Cagliari. Collabora attivamente con Amnesty International ed è fotografa per passione.

Email: jeigiam@tiscali.it

Intervista a Pier Paolo Cito

Data invio: 05/03/2016

Data accettazione: 10/04/2016

Data pubblicazione: 30/06/2016

Come citare questo articolo

Morittu, Giovanna, *Il fotogiornalismo nei teatri di guerra. Intervista a Pier Paolo Cito*, "Medea", II, 1, 2016, DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-2423>